

Ioana Ieronim – lumea ca text și semiotica existenței

Mariana DAN*

Key-words: *Ioana Ieronim, poetry, overall reality, text, postmodernism, semiology, myth, universal language, pattern of existence, void, meaning*

1. Poezia ca formă universală de comunicare

1.1. Limbă, poezie și distanța auctorială

Deși Ioana Ieronim mărturisește într-un interviu că ar fi împotriva scrierii de poezie într-o altă limbă decât cea maternă, care este instrumentul de înaltă fidelitate de care are nevoie un autor (Ieronim 2011: 5), ea a publicat în ultimul deceniu multe poeme, ba chiar plachete de versuri, cum ar fi *Life Line as a Skyscraper*, *Tempo rubato*, sau *Ariadne's Veil*, scrise direct în limba engleză, pe care, vădit, o stăpânește deosebit de bine. Trăind în ultimul timp deopotrivă în România și în Statele Unite, lucrând, după ce și-a luat licența în limba și literatura engleză la Facultatea de limbi străine din București, întâi ca redactor pentru enciclopedii străine, apoi ca jurnalist cultural, pentru ca apoi să fie numită atașat cultural la Washington DC (1992–1996) și după aceea director de program Fulbright în București, limba engleză este pentru Ioana Ieronim mai mult decât *lingua franca* lumii globalizate – este o limbă în care locuiește, trăiește și simte. Mai mult, deși scriitor cu o activitate bogată, membru al Uniunii Scriitorilor și PEN-Club, autoarea are și un stagiul considerabil ca înzestrat traducător de lirică *din și în* limba engleză, fapt care pune în lumină dexteritatea sa în a aborda registre poetice și geografii culturale diverse. Pe de altă parte însă, limba engleză în care și-a scris autoarea inițial unele dintre cele mai subtile poeme în anii din urmă se explică prin faptul că poezia este și ea, cum spune autoarea,

o formă de comunicare, implică un tu (metafizic sau fizic, singular sau plural, din afară sau lăuntric, într-un glissando al implicitului și explicitului). Experiența mea de scris în engleză a fost un *tu* cu care comunic în mod obișnuit în limba engleză. Sunt texte care au venit, eventual, ca reacție la un dialog sau la o lectură în limba engleză. Ele și-au găsit expresia spontană în limba rostirii inițiale, s-au întâmpat în limba de comunicare, în respectiva geografie mentală (*ibidem*).

Această adaptabilitate a autoarei la limbi și mentalități, vizibilă încă din copilăria petrecută în mediul româno-german din jurul Brașovului (Râșnov), însușire dublată de gustul pentru literatură, face ca poetica sa să fie încărcată cu diverse

* Universitatea din Belgrad, Serbia.

influențe, uneori greu de detectat, toate acestea fiind trecute prin memoria personală. Interesant e faptul că discursul poetic al Ioanei Ieronim este postmodern, dar se manifestă diferit față de postmodernismul practicat în literatura română actuală. După ce face o trecere în revistă a volumelor de versuri ale autoarei (*Vară timpurie*, 1979, *Proiect de mitologie*, 1981, *Cortina*, 1983, *Poeme*, 1986, *Luni dimineața*, 1987), Paul Cernat constată că cele două volume de poezie narativă a autoarei: *Eglogă*, 1984, și *Triumful paparudei*, 1992,

ar trebui să se numere printre volumele-reper ale poeziei românești din ultimii 25 de ani. Caracterul lor de monografii ale unui spațiu matricial, mitologizat, le plasează într-o tradiție ce începe, la noi, cu Mirceștii pastelului Alecsandri, trece prin Florica din nostalgicul *Pe Argeș în sus* de Ion Pillat (bun cunoscător al poeziei lui Francis James sau a lui Edgar Lee Masters cu al său *Spoon River Anthology*), prin agrest-rafinata Herță a lui B. Fundoianu, apoi – într-o altă vârstă a literaturii – prin *La Lilieci* de Marin Sorescu și *La Fanion* de Liviu Ioan Stoiciu, pentru a ajunge la sumbrul *Ieud fără ieșire* al lui Ioan Es. Pop sau, și mai aproape de prezent, la seria „nordică” a Ioanei Nicolaie. Dar lista e, desigur, mai lungă, iar pe lista afinităților și vecinătăților lirice ar trebui plasați inclusiv o serie de poeți străini, de la Kavafis, la Fiona Sampson... (Cernat 2009: 15).

Dar, în analiza pe care o fac diverșii critici literari, căutarea afinităților literare se oprește la constatarea că Ioana Ieronim este greu de situat în tiparele poeziei contemporane. Este cert că poeta stabilește o manieră stilistică personală de investigare sensibilă a realității, redimensionând lirismul prin adoptarea coerenței epice. Pe de altă parte însă, faptul care ni se pare relevant, pentru genul de discurs poetic abordat de Ioana Ieronim, este un alt tip de coerență, de natură *ontologică*, mai rar practicat astăzi, precum și demersurile gnoseologice ale poeticii sale, mai ales dacă avem în vedere volumul de versuri, recent apărut, *Când strugurii se prefac în vin*. Deși autoarea transpune aici unele poeme publicate inițial în engleză (vezi, de exemplu: *Tempo rubato* și *Ariadne's Veil*), liricele din acest volum se înscriu într-o viziune creativă consacrată în literatura română, fiindcă poeta merge în continuarea filiației: M. Eminescu, L. Blaga, Mircea Eliade, Nichita Stănescu. Creionând traseul viziunii sale poetice, raportat la tehnica auctorială, Ioana Ieronim mărturisește:

Scrisul pentru mine este întotdeauna un demers de cunoaștere – dar în cărțile mele românești anterioare m-am concentrat pe diverse zone mai degrabă exterioare ‘eului’ (locul și timpul copilăriei, apoi al adolescenței, transpuse în poezie narativă; tipurile umane ale anilor dinainte de 1989, privite ca mitologie ironică; planul ‘electronic’ și virtual al vremii noastre, perceput deschis, cooperant, în raport cu omenescul din noi). Poetul era, astfel, în mod predilect, un martor. [...] În cartea de față [*Când strugurii se prefac în vin*, n.n.], chiar și acolo unde eventual nu pare, martorul, cel care scrie, este protagonistul, implicat până la punctul de a-și pierde capacitatea privirii ‘din afară’ – și până la urmă capacitatea privirii, care prin definiție presupune o distanță (Rotaru 2013: 21).

Cu filiația de care vorbeam mai sus, Ioana Ieronim are în comun tocmai viziunea organică implicită în pierderea distanței în raport cu contiguitatea în care ne înscriem: „Natură suntem noi înșine, cum altfel... Iar natura este și ea proiecția percepțiilor noastre” (*ibidem*). Unei presupuse obiectivități ‘ideale’, omogene de percepere a lumii, dar care nu există, autoarea îi opune obiectivitatea individuală,

care rezultă din participarea obiectivă a fiecărui om la viață, împreună cu tot ce există. Numai astfel se poate explica posibilitatea unei comunicări universale, iar poezia este tocmai instrumentul ei.

1.2. Corespondențele lumii, *coincidentia oppositorum* și „poetul – catalizator”

Aparent preocupată de instantanee ale vieții cotidiene, ce se lasă adesea „povestite”, imagini percepute prin lentila sensibilității auctoriale spontane și subiective (căci poezia Ioanei Ieronim se poate citi și în acest mod superficial), poeta se racordează, în ultimul său volum de versuri, *Când strugurii se prefac în vin*, la valorizarea acestor trăiri, dându-le variate semnificații mitice și arhetipale. În acest sens, poetica Ioanei Ieronim este în mod simultan susținută de experiența vieții ca trăire individuală, fizică, aflată sub semnul diacroniei, pe de o parte, și de meditația asupra mobilurilor existențiale arhetipale, pe de alta. Ceea ce unește diacronia cu sincronia este epifania poetică țesută în textul autoarei, uneori abia pereptibilă:

Eu, lipită de geamul trenului în câmp/ văd cernerea luminii/ prin capilare vegetale,/ macii, flăcările lor/ care au ars peste noapte/ când nu s-au văzut.// Privesc hipnotic macii cum ard în marea de grâu/ în verdele crud electrizat,/ privesc și nu pot să nu te invent/ din aerul neînceput al clipei.// Este ceva în câmpul de grâu și maci/ an după an// ceva/ cineva/ care nu poate să nu ne invente/ pe noi (*Călătorie*, p.7).

Alternanța dintre experiența din tren (care poate invoca și scurgerea timpului, „trenul vieții”) și repetabilitatea ciclurilor existențiale „an după an” se constituie într-o viziune organică asupra lumii, deja consacrată în literatura română, „fiindcă în toate suntem/ în toate”, cum spune autoarea în alt loc (*Fashion*).

Mai mult de atât, existența întregului univers ca sistem este guvernată de un principiu superior („ceva/ cineva”), întru care și noi suntem. De aceea, instantaneul trăirii cotidianului, captat în scriitură, este de structură diafană, lăsând să se întrevadă forme și contururi vagi, care surprind o realitate plenară, organică, dar care este greu de definit din perspectiva părții ce meditează asupra întregului. Doar asociațiile de sorginte poetică, mitică, simbolică, prin deschiderea lor polivalentă, au șansa de a lărgi limitele reflexiei și cunoașterii lumii, prin intuiții epifanice. În linia gândirii mitice, dar și a abordării acesteia de către Mircea Eliade, de exemplu, tocmai acest gen de cunoaștere motivează rațiunea de a fi a unui discurs poetic cum este cel al Ioanei Ieronim. Căci, fără intuiția poetică, percepția lumii și, odată cu aceasta, posibilitatea cunoașterii ei concurează cu ceea ce „ni s-a dat” sau nu (să cunoaștem):

Nu ni s-a dat cum ne-au fost date sferele/ și muzica lor/ pe care n-o auzim.// Nu pentru noi foamea hipnotică, oarbă/ nu pentru noi valul ce spală/ același țărnam din veac// săgeata oprită în aer, care-a uitat/ cine-a trimis-o/ ca să nu ajungă.// Noi, țința mișcătoare a lui Dumnezeu (*Iubirea*, p. 21–22).

Fără să facă apel în mod necesar la viziunea lui L. Blaga, spre exemplu, cenzura transcendențială ce intervine în posibilitatea cunoașterii lumii este doar vag sugerată, autoarea preferând să-și construiască discursul în baza unor semnificative dihotomii, de sorginte mitică și ezoterică, pline de ecouri inițiatice, așa cum ar fi, de exemplu, dihotomia dintre somn și trezie:

Nu ni s-a dat pentru starea pe loc/ ci pentru mișcare, pentru venirea/

purtătorului de torță, pe care-l observi/ când tocmai dispare.// Nu pentru somn/ ci trezie// nu pentru somn, ci pentru veghea/ mai-mult-decât-omenească,/ veghea care l-ar fi oprit pe Enkidu/ în câmpiile soarelui/ și pe Eurydike.// Deplinătatea privită cu ochii deschiși// tiparul/ luminând/după ce a fost golit/ (*Iubirea*, p. 21–22).

Proteismul viziunii poetice al autoarei nu o leagă de nicio tradiție mitologică în mod special, ci, așa cum observă și Daniel Cristea Enache, autoarea balansează între simbolul consacrat și imaginea proaspătă.

Primul demers interpretează cognitiv lumea înconjurătoare, lărgind-o până la spațiul sideral și reducând-o, ca și mai înainte, la structuri date de sens. Mult mai ofertantă, liric, este acum perceperea prin simțuri a câte unui tablou exterior, un moment al zilei, de pildă, descompus în sunetele, culorile și scenele ce i se asociază (Cristea Enache 2013: p. 10).

Și totuși, structura organică a lumii ca sistem, având la bază un „tipar” ideal/arhetipal, care precede manifestarea sa materială se poate racorda, în egală măsură, la toate miturile universale, ce preced „mitul” materialist. Acest fapt explică însuși posibilitatea accesului nelimitat al autoarei la simboluri. Se poate constata că viziunea poetică a Ioanei Ieronim, care stă la baza volumului de versuri *Când strugurii se prefac în vin*, se dezvoltă pornind de la motivul central al căderii din „deplinătate” în timp, dintr-un principiu sincron, în cel diacronic (o altă dihotomie semnificativă), așa cum reiese și din poemul *Aproape* din finalul volumului:

frunte la frunte/ ochii închiși// atât de-aproape încât/ ființa ni se așază
desăvârșit/ ca faldurii de mătase/ de lână// în cădere liberă/ trupul nostru/ care știe atât
de mult/ și atât de mult știe să uite (p. 69).

Tocmai această „cădere liberă” din „tipar”, din sincronie în diacronie – căci poeta nu se referă în mod necesar doar la căderea lui Adam și a Evei din rai – este cea care marchează devenirea ființei, istoria și lumea materială, în care existăm supuși legilor temporalității, indiferent de apartenența la „povestea adevărată” a unei culturi anume. Numeroasele dihotomii ale lumii ca întreg organic: cunoașterea-uitarea, somnul-trezia, spusul-nespusul, faptul trăit-faptul netrăit, acum-atunci, văzutul-nevăzutul, cerul-pământul, sus-jos, lumina exterioară, lumina interioară etc. – țesute în poetica acestui volum, ca aparentă confruntare a contrariilor, reprezintă substanța meditativă prin care se distinge nota aparte a acestui tip de discurs, ce cultivă *coincidentia oppositorum* ca mobil existențial, dar și poetic. Se poate presupune că autoarea identifică în cultura globală, în măsura în care aceasta este fondată pe culturi disparate, un numitor comun: *corespondența dintre deplinătate și căderea în timp*. Este o corespondență care naște atât mitul cât și poezia, ca fiică a mitului, iar *ars poetica* Ioanei Ieronim respiră prin acest adevăr, luat drept universal, dar aplicat, în particular, limbii în care scrie la un moment dat și integrat, evident, imaginii poetice particulare.

De aceea, filiația poetică românească de care aminteam este pusă de autoare pe același plan axiologic cu o importantă filiație a literaturii universale, care își face din arta poetică un crez existențial de viziune simultaneistă, practicat în secolul al XX-lea de T.S. Eliot, de exemplu, de la care autoarea a învățat tehnica distanței auctoriale, practica poetului catalizator, ce se interpune între lume și text. Într-o

lume atee, arta trebuia, prin modalitățile sale epifanice de expresie, să preia funcția gnoseologică prezentă în religii și mituri – un model pe care avea să-l susțină și Mircea Eliade, de altfel o modalitate practică intensiv în literatura anglo-saxonă de azi, ce recuperează știința ritmului, a intercalării imagistice revelatoare din perspectiva poemului amplu, propulsat de fluxul memoriei individuale. Tocmai în acest fel autoarea reușește să recupereze în poezia românească „lirismul” și „mitologia”, două categorii devalorizate și acuzate de „pășunism” de generația optzecistă, căreia autoarea îi aparține, având în vedere numărul de volume publicate tocmai în această perioadă.

2. Postmodernism ezoteric și cunoașterea ca semiotică

2.1. Lumea ca text și poezia ca descântec

Discursul „liric” și „mitologic” al Ioanei Ieronim este „adus la zi” de autoare prin faptul că ea altoiește, pe viziunea tradițională a lumii, trecută prin rezonanțe ale istoriei literaturii și prin corespondențele baudelairiene, însuși noțiunea modernă de text, reușind să fructifice, astfel, o perspectivă „textualistă” mai largă, aflată, la rândul ei, sub semnul dihotomiilor. Din acest punct de vedere, se pare că tocmai coerența dintre viziunea tradițională asupra lumii și poetica postmodernă de azi reprezintă importanta inovație adusă de autoare, făcând poezia sa greu „clasificabilă” într-o direcție anume a poeziei contemporane. Căci, în viziunea autoarei, lumea în sine este și ea un text, care se „citește” în diverse moduri:

Citesc în tăciunii apusului, în rugina schelelor,/ în rumoarea orașului, în ploaia de vară/ în explozia de bucurie fără cauză/ în nebunia motorizată a orașului noaptea/ în zăpada care a nins peste florile de cireș/ în harta vinului uscat pe fundul paharului/.../Pe tine te citesc, tu atât de aproape încât/ nu te pot vedea (*Anotimp*, p. 12),

iar, ca la Nichia Stănescu, poeta ia cu „împrumut văz, auz/ de la vulture, de la bufniță și liliac/ de la peștii din adânc/ și jivine subpământene” (*Anotimp*, p. 12).

Se deduce că, pe de o parte, tot ceea ce există „citește”/ cunoaște „textul lumii” în felul său, așa cum „i-a fost dat” și că, pe de altă parte, „cititul” reprezintă o înțelegere a lumii și un mod de comunicare, dincolo de prezența aparentelor dihotomii din lumea manifestată:

cândva citeau în stele/ căile de pe pământ// vedeau/ cu ochii lor văzători prin întuneric// în peșteră/ pe stânca oarbă/ pictau cerul (*Comunicare*, p. 20).

„A citi” și „a vedea” sunt la Ioana Ieronim deseori sinonime, ca în literatura antică. „A vedea” are la autoare sensul lui *vidya*, din sanscrită, care înseamnă „a vedea” cu sensul de „a cunoaște”. Semnele care „se citesc” din „textul vieții” sunt multiple, deoarece, în semantica acestui volum de versuri, chiar și tatuajele și diversele genuri muzicale, vechi, sau noi, se pot „citi” ca semne (*Tatuaje*, p. 32). Lumea ca text se poate „citi” chiar și cu alfabetul orbilor:

urma zeului care/ tocmai a trecut// : din oraș rareori se vede/ și totuși/ ceva din noi descifrează/ acest alfabet Braille (*Trei dansuri sub lună* – 2, p. 17).

Rostul „citirii” diverselor semne este reprezentarea existenței, în care doar

lucrurile manifestate la periferia acesteia sunt în permanentă schimbare, căpătând cele mai deosebite forme, în timp ce „tiparul” existențial al lumii rămâne central și neschimbat. În poemul *Fashion* devine aparentă, prin costumație, metamorfoza sensurilor atribuite existenței (metamorfoză care nu implică necesar și procesul evoluției), „semnele” modei fiind echivalente cu modelele colective, în permanentă schimbare, de reprezentare a lumii în timp, iar autoarea își pune întrebarea: „Cum să mă gătesc pentru tine astăzi?” Urmează etalarea posibilităților:

Marama ivorie, până-n pământ, a bunicii./ banul de aur pe bentița de catifea/
pe care ea mi l-a dat să-mi arate cum se găteau/ femeile cu salbă, odată?/ Sau e bun
primul T-shirt mototolit de care dau/ când deschid?/ Costumul zilei: ‘femeia
înveșmântată-n soare’/ ori femeia înveșmântată-n lună, de ce nu/ femeia învăluită în
fiecare ceas al zilei/... (*Fashion*, p. 26)

Aici se sugerează și ideea reprezentării lumii ca teatru (căci schimbarea modei e „semnul” schimbării unei viziuni asupra lumii), într-un registru semantic de sorginte eminesciană, dar care capătă o amprentă stilistică postmodernă și personală, prin reinterpretare.

Lumea ca „text” plin de semne și textul poetic presupun, în vederea „citirii” lor, o perspectivă dedublă. Așa cum vederea tridimensională presupune doi ochi, există și o vedere multidimensională a „inimii”. De aceea, dihotomiile de care vorbeam situează atât experiența existenței concrete, cât și faptul scriiturii în domeniul alternanței, ori chiar al simultaneității dintre viziunea diacronică și cea sincronă a lumii și, nu rareori, scriitura ia o amploare dramatică, amintind de teatrul contemporan, putând fi chiar pusă în scenă, recitată:

rănilor noi/ vechile cicatrice.// Un ochi trăiește celălalt contemplă/ o inimă
trăiește/ cealaltă contemplă// între ele firul Ariadnei/ clepsidra care ne-a fost dată.//
Un ochi deasupra apei/ celălalt în adânc sărat// un ochi deasupra orizontului/ sub aripă
celălalt (*Pas de deux*, p. 10).

Dacă, în tragediile antice, tensiunea dramatică se fonda pe imposibilitatea personajului de a alege o alternativă adecvată de acțiune, el fiind copleșit de afectele dedublate ale „inimii”, ce nu e în stare să se confrunte cu unilateralul, la Ioana Ieronim textul auctorial are rolul de a articula alternativele, invocându-le. Autoarea ia locul personajului principal din propriul său spectacol dramatic, care este însăși existența. Acest personaj vorbește, de obicei, la persoana a doua, ori a treia singular, ori plural. În acest mod, monologul dramatic, fiind și el un „text”, evită patetismul persoanei întâia singular. Datorită acestui procedeu, simbolul ori mitul preluate de autoare, care sunt, prin natura lor, statice, arhetipale, se dinamizează, căpătând o viață concretă. O Ariadnă vie vorbește cu Tezeu în finalul volumului.

Poeta observă o micșorare a distanței „privirii”, ca rezultat al faptului că martorul, cel care scrie este în același timp protagonistul: în ultimul său volum de versuri, *Când strugurii se prefac în vin*, Ioana Ieronim practică o lirică asumat sentimentală, ce amintește din nou de școala poetică anglosaxonă. Pe bună dreptate, Dan Cristea remarca procedee cum ar fi definirea scriiturii indirecte, de exemplu în poemul *Astfel vânam în teritoriu interzis* (în care autoarea descrie mâna care avansează, scriind cu o patimă bine mascată), precum și utilizarea procedeeului eliotian al „corelativului obiectiv”, prin care sentimentele sunt articulate prin

„semnele”, ori „corelativele obiective” ale peisajului, situației, descrierii de obiecte etc. (Cristea 2013: 3). La acestea s-ar adăuga și monologul dramatic, de aceeași sorginte, probabil. Autoarea însăși mărturisește faptul că „pentru dureroase realități imediate, am folosit, în timpul recent, forma de teatru” (Țurlea, *interviu* cu Ieronim 2013) Dar personajul acestui teatru vorbește, cum am mai spus, la alte persoane, nu la persoana întâia... De aceea, modalitatea monologului dramatic este și ea un fel de „corelativ obiectiv”. În mod surprinzător, și dacă se face un salt aproape mortal printre culturi, s-ar putea spune că și descântecul popular ar fi un „corelativ obiectiv” între cel care spune descântecul și receptorul descântecului. Poemul este în egală măsură și în mod analogic (căci autoarea ne-a deprins cu analogiile) o formă de descântec, ca mediator între autor și cititorul-receptor – vezi și coincidența celor „41 de bobi, 41 de frați, bine știți, bine să dați”, ca analogie a celor 41 de poeme publicate între copertile unui volum, o dată cu intenția autoarei (Ieronim, 2003, 41) și a doua oară fără intenție, în volumul *Când strugurii se prefac în vin*. Impersonalitatea anglosaxonă și cea a descântecelor populare românești par să meargă mână în mână în viziunea lumii ca text ce încifrează și descifrează semnele totodată, așa cum vâul Ariadnei pe alocuri învâluie și pe alocuri dezvâluie. Ca poet artizan, stăpân pe mijloacele sale, meritul Ioanei Ieronim constă în dozajul foarte precis dintre subiectiv și obiectiv, personal și impersonal, văzut și nevăzut, spus și trecut sub tăcere, în momentul construcției textului. Și de aceea textul său este analogul textului lumii. El nu este pur și simplu liric, ci este *asumat liric*, ceea ce înseamnă mai mult... Înseamnă că poezia sa este intertextuală, țesută deopotrivă din cuvintele ca semne și lumea cu semnele ei.

2.2. „Ciobul de oglindă” ca text și *horror vacui*

Din punct de vedere procedural, volumul de versuri *Când strugurii se prefac în vin* este construit simfonic. Motivul Ariadnei este inițial un motiv cultural (static), apoi devine un leitmotiv, ce constituie urzeala discursului poetic vizibilă sporadic în scriitură („între ele firul Ariadnei/ clepsidra care ne-a fost dată”), pentru ca apoi să devină un mobil existențial dinamic și dramatic care, prin confruntarea dintre vremelnicia faptului trăit și modelul atemporal, se dezvoltă într-un adevărat imn dedicat vieții, ca bucurie de a trăi integral. Nostalgia primordialului este și ea ambivalentă, căci peste aceasta se suprapune bucuria de a exista empiric și de a crea:

Doar cuvintele mele întreabă, nu eu// nu eu care aud cu întreaga ființă/ simt cu
azul, gust, ating, suspend peisaje/ care au lăsat dincolo de orizont.// Pod peste apă/
și păienjenis peste hâu/ bucuria/ adăugată la bucurie/ răspunsul, poate, salvator/ la
ghicitoare/ când va fi timpul (*Tu cine ești?*, p. 65).

Coborârea discursului poetic în mit, fie că acesta este grecesc, mesopotamian, biblic, alchimic ori ezoteric etc., reprezintă, pentru autoare, un „pre-text” al existenței empirice. Ca și în partiturile muzicale, ori în textele dramatice, „pre-textul” mitic este „tema” pe care se țese discursul artistic. Așa cum în „textul” vieții se pot „citi” aparentele dihotomii ca făcând parte dintr-un întreg, principiul vital, definibil și el în cadrul principiului *coincidentia oppositorum*, guvernează nu numai natura („apa ce va sfinți grădina/ pe care o udă” – *Apă și pământ*), ci și textul creativ. În aceeași măsură atemporalul arhetipal, potențial, ca „urzeală” și temporalul

ca materializare concretă a posibilităților devenirii, ca „textură” coexistă: „fiindcă în toate suntem/ în toate” (*Fashion*, p. 26).

Suprapunând, într-un mod surprinzător, intuițiile ezoterice, pe care le observă și Șerban Axinte (Axinte 2013: 5) cu textualismul, la Ioana Ieronim, în fiecare „ciob” al reprezentării lumii, oricât de mic ar fi acesta, se face vizibil întregul: „oglindea s-a spart// acum/ te văd înmiiit” (*Anotimp*, p. 12). Oricât de mică/mare ar fi oglinda, în ea se vede întreaga imagine. În același mod se comportă și textul poetic și/sau existențial. De aceea, noul mit auctorial construit de Ioana Ieronim, dezvoltându-se pe o semiotică existențială, încifrată și ezoterică, se suprapune peste mitul cultural. Acest procedeu postmodern are implicații semantice multiple. Pe de o parte, semnul ca literă, cuvânt și/ori text reprezintă, în egală măsură, un fel de „cioburi” (mai mici, ori mai mari) ale oglinzii prin care se vede, indiferent de dimensiuni, întregul. Semnele textuale există simultan cu celelalte semne ale „textului lumii”, de care a fost vorba mai sus. În acest mod, se poate spune că autoarea construiește o adevărată semiotică a cunoașterii, în cadrul căreia timpul și spațiul sunt anulate în ambele texte (cel existențial și cel auctorial, la fel ca și în mitul cultural):

Pășim de-a lungul pergamentului/ pe rânduri proaspăt scrise// umede literele/
ne arată calea/ fără grabă ne apropiem/ din două capete de lume (*Pergament*, p. 6).

„Umedele litere”, ca îndrumători în procesul cunoașterii, sunt, în poetica autoarei, sinonime pentru firul Ariadnei, ce arată drumul prin labirint, care nu mai este un labirint spațial, dar nici temporal propriu-zis, ci un simbol cultural:

Ce ești pentru mine/ tu, domn peste multe vieți,/ labirintul zilelor îmi arată/
mereu un altul/ de câte ori deschid ochii (*Tu cine ești?*, p. 65).

Pe de altă parte, textul auctorial ca atare – un alt fragment al oglinzii ezoterice, care reflectă totul – este și el un semn, ca și semnele din alfabetul Braille (din *Trei dansuri sub lună* – 2.), un fel de instrument și un intuiitor de sensuri. În ciuda faptului că autoarea joacă doar rolul scribului, ce „oprește clipa în cuvinte/ bătrâne ca pietrele” pentru a conserva textul ca mărturie a unei existențe în timp, între „textul existenței” fixate în poem și „textul” propriei existențe, nu există o unitate de măsură adecvată, cum ar fi metrul, sau cântarul. Căci poemul, ca și miturile, proiectează gestul individual în afara timpului și spațiului:

Ce metru îți va măsura vârsta/ între singurătatea scrisului, ca Euripide în
peșteră/ și viața însăși – lacomă, risipitoare/ în mișcare liberă inerțială? (*Vârsta unii scrib*, p. 47)

În contextul căderii în timp și supus legilor devenirii, poetul-scrib, ca „vindecător rănit” și care privește „din prag” lumea ca spectacol, „vede” în oameni „ceea ce singuri nu știu despre sine”, poartă „crucea și binecuvântarea lor”, le „trăiește viața mai deplin decât ei” (*Vârsta unii scrib*, p. 47).

Preocuparea pentru cuvânt, ca „semn”, este complexă. Autoarea vizează, pe de o parte, autoconstrucția instrumental-semantică a textului, „țesut” din cuvinte în textura contextului, în care: „doar cuvintele mele întreabă, nu eu” (*Tu cine ești?*, p. 65). Pe de altă parte însă, vizând metamorfoza cuvintelor în cadrul diacroniei, autoarea scoate în evidență, totodată, și procesul deconstructiv al „textului/texturii

lumii”, ca reprezentare a realității ce se poate țese și destrăma. Purtătoare ale trecutului, martore ale începuturilor, rugăciune, dar și rușine, căci „au atins otrava iubirii și morții cu limba neștiutoare”, cuvintele constituie și imaginea despre celălalt, o iluzie precară în timp:

azi eu sunt aceste cuvinte pentru tine/ azi tu ești aceste cuvinte pentru mine:/
cuvinte mai umile decât scoicile goale/ înainte să se spulbere în nisip (*Cuvinte*, p. 39).

În acest sens, poemul antologic *Cuvinte* descifrează aspectele paradigmatică și sintagmatică ale cuvintelor ca semne, care, deși „au rătăcit nomade/ pretind că nu s-au clintit din loc” (p. 39).

Pentru Ioana Ieronim, realitatea empirică nu are de la sine un anume sens, ea este „goală” de sensuri, ceea ce nu înseamnă că ea nu există. Tocmai peste acest vid se țes, în timp, diverse texturi de semnificații ca „pod peste apă și păienjeniș peste hău”, ca mituri necesare supraviețuirii prin căutarea unui răspuns la „ghicitoarea” întemeierii. Veștile de la CNN joacă același rol semantico-existențial, dar și gnoseologic, ca și miturile, căci „unii încearcă să pătrundă/ țesătura universului, vorbesc de întemeieri/ repetate” (*WikiLeaks*, p. 37) Reprezentarea lumii prin „timpul vrăjitoarelor, timpul/ asediilor viral virtuale” exprimă nevoia vitală de a scăpa de *horror vacui* printr-o „poveste adevărată” și tot atât de reală, precum e și corpul fizic: „la miezul nopții/ laptopul cald/ se reazemă de trupul cald” (*WikiLeaks*, p. 37).

2.3. „Cuvântul necules” ca semnificat și contextul (meta)fizic al semnificațiilor

2.3.1. „Foamea de pâine” și „foamea de semn”

Empiricul, trăirea sensibilă și trupescul sunt esențiale la Ioana Ieronim, fie că e vorba de relația pe care omul o stabilește cu lumea virtuală a computerului, pe care tot el a creat-o, fie că e vorba de lumea reprezentată ca realitate, prin meta-discursurile, ori textele pe care tot omul le-a creat, sau le creează despre ea. Așa cum există foamea fizică, foamea de pâine, pentru a umple golul din stomac, tot așa toate genurile de texte potolească vacuumul de sens. În *Poeme ca pâinea*, cuvântul ca semn trimite spre natura materială a cuvintelor, care asigură supraviețuirea individului. Cuvântul „pâine”, ca semnificat se realizează semantic în mai multe registre de semnificații, dezvăluind, în cadrul unor contexte variate, diversele reprezentări ale lumii:

pâine cum zici acasă/ pâinea departe de casă/ pâinea împărțășaniei/ a
supraviețuirii// pâinea de împlânzit bestia/ tăcerea// poeme/ de traversat golul (p. 35).

Ca și pâinea, poemul, la fel ca orice „semn” al lumii, care „se citește”, este deopotrivă real și virtual, obiectiv și subiectiv, depinzând de contextul în care apare. De aceea, a mânca o pâine într-un anumit context, ori a selecta un cuvânt pentru un anumit context poetic reprezintă, la nivelul potențialităților arhetipale, gesturi similare.

2.3.2. „Semnul” ca arhetip revelat

O astfel de înțelegere a poeziei Ioanei Ieronim luminează diversele dihotomii care apar între existența ca potențialitate și manifestarea ei materializată de un anumit context. Mura, din poemul cu același nume, este un sinonim pentru cuvânt, având, ca și acesta, mai multe straturi semantice:

mura aceea/ lucind ca smalțul/ este cuvântul de care am nevoie în vers// spini și urzici mi-au ars mâna/ când am încercat s-o culeg// mura coaptă/ luminând/ în desis (Mura, p. 33).

Mitul biblic, la care se face aluzie, în care divinitatea i se arată lui Moise luminând în tufișul de mură, este un fel de parabolă, autoarea folosind cunoscutul mit pentru a explica natura analogică a cuvântului, care, ca și mura, poate exista și în mod potențial, la fel ca divinitatea, ori lumea nemanifestată. De aceea, dacă vrei să „culegi” cuvântul respectiv, pentru a-l transpune în textul concret, intervin dificultăți din cauza corpului fizic în care trăim, adică din cauza condiției noastre manifestate în materie. „Cuvântul de care am nevoie în vers” este, ca și mura, o epifanie. El continuă să existe ca atare și să „lumineze” chiar dacă rămâne „necules”, neîntrebuințat în scop pragmatic. Se deduce că acest cuvânt/mură este parte din „deplinătatea privită cu ochii deschiși// tiparul/ luminând” din poemul *Iubirea*, ori ca „fâneața necosită” din *Doar cuvintele dau lumină* („silabe/ coboară în trup/ tot mai aproape// la poala muntelui, în vis/ traversezi fâneața necosită. // printr-un văl te văd cum vii din munte// vălul țesut într-un război/ care nu mai există” (p. 34). Textul este pentru autoare, în linia definiției pe care a dat-o I. Kant, o finalitate fără scop pragmatic. Pe de altă parte, poezia, ca fiică a mitului, poate înlocui în vremea de azi, prin revelațiile epifanice, nevoia arhetipală a omului de a trăi în „povestea adevărată” a mitului. În poemul *Vremea când strugurii*, care sugerează titlul întregului volum de versuri *Când strugurii se prefac în vin*, avem de-a face cu strugurii, care sunt și ei „neculesi”, făcând aluzie nu numai la „cuvântul potențial”, la „semn”, la arhetipul revelat prin epifanie, ca în *Mura*, ci și la jertfa Mântuitorului, prin identitatea vin-sânge, ori la procesul alchimic prin care de la nigredo se poate ajunge la albedo doar prin intermediul sacrificiului, al sângelui.

2.3.3. Existență și creație. Uitarea, (re)amintirea și „trecerea”

Scriitura, ca textură, reprezintă un proces care cere, în egală măsură, sacrificiul personal. Autoarea postmodernă și care nu fuge de feminitatea exprimată la persoana întâi, deși discret, rezemând laptopul cald de trupul cald, evită însă patetismul pe care l-ar presupune abordarea, dintr-un unghi intimist, a temei sacrificiului întru creație. De aceea, ea intră în persoana a treia a Ariadnei, care „țese la război, pe sine se țese/ în penumbra luminată/ de frunzișul lui noembrie//” (*Torcătoarea*, p. 57). Dacă trupul, corpul fizic, biografic chiar, reprezintă, ca atare, un element esențial în traseul gnoseologic implicit al poemelor, atunci când se hotărăște să scrie la persoana întâi, autoarea apelează la monologul dramatic, în continuarea ciclului de poeme *Firul Ariadnei*, îmbinând experiența personală, ca posibil semnificant, cu memoria colectivă, ca semnificat. „Tu” nu mai rămâne aici în zona nediferențiată semantic, ca în poemele de genul *Doar cuvintele dau lumină*, unde persoana a doua singular este reprezentată, adesea vag, doar prin terminația verbului, astfel că se poate face confuzia între Dumnezeu, o persoană masculină, ori feminină, ori omul, în general, „tu” fiind oarecum echivalent cu *on*, din franceză, de exemplu. În *Firul Ariadnei*, „tu” este definit ca principiu masculin, eroic, dar static în urma acțiunii biruitoare a „uciderei minotaurului”. „Tu” este Tezeu, un fel de arhetip opus existenței pământene a Ariadnei, ea care, cu întreaga ființă, aude, gustă, atinge și fixează impresiile trecătoare în textura pe care o țese și o destramă

neîntrerupt, ea care uită, însă, numele lui și lumile pe care el le-a întemeiat. Volumul se încheie cu întrebarea ambiguă dacă epifania de natură erotică se îndepărtează de (re)cunoașterea primordialului, întunecându-se în timp: „timpul, doar el s-a răsucit până/ dincolo de recunoaștere”.

Acest volum de versuri, guvernat, de altfel, de supratema timpului care trece în mod inevitabil, este construit, în primul rând, pe motivul inimii, care este doar în sensul metaforic un organ dublu, ce trăiește și contemplă în același timp, ca și ochii. Ca organ fizic, inima este una. De aceea, „uitarea inimii”, în timp, este o ghilotină „ce cade/ a și căzut/ fără întoarcere”, preschimbând, în cadrul poematice, o semiotică a cunoașterii în rugăciune: „Fie-mi îngăduit să trec/ până la urmă/ fără să răstorn paharul” (*Rugăciune cu ghilotina în refren*, p.48). Preaplinul paharului nebăut, ce nu trebuie răsturnat în timpul „tregerii” reprezintă, ca și strugurii care au rămas neculeși (dar care totuși au umplut paharul, pentru că s-au prefăcut în vin), cunoașterea epifanică a deplinătății primordiale prin intermediul inimii, ce e capabilă să-și amintească; în timp ce, pe de altă parte, golul/vidul este ne(re)cunoașterea, ori uitarea. „Căderea în uitare”, cum spune chiar această expresie românească, e uitarea prin căderea în timpul-ghilotină.

Altfel spus, „uitarea inimii” este uitarea textului care, numai el, dă un sens existenței. Uitarea inimii înseamnă confruntarea cu vidul, prin inexistența semnificațiilor și a semnificanților.

Bibliografie

- Axinte 2013: Șerban Axinte, *Alchimia golului. Două oglinzi față în față*, în „Bucureștiul cultural”, nr. 129, (5), 19 noiembrie 2013 (<http://www.revista22.ro/bucurestiul-cultural-nr-129--alchimia-golului-doua-oglinzi-fata-n-fata-34066.html>).
- Cernat 2009: Paul Cernat, *Un proiect de mitologie poetică*, prefață la Ioana Ieronim, *Triumful paparudei*, București, Editura Vinea.
- Cristea 2013: Dan Cristea, *Formele confesiunii*, în „Luceafărul de dimineață”, nr. 11–12 (1042), noiembrie/decembrie 2013 (<http://www.revistaluceafarul.ro/index.html?id=4662&editie=184>).
- Cristea Enache 2013: Daniel Cristea Enache, *Zei voyeuri*, în „Observator cultural”, nr. 696, (10), 25 octombrie 2013 (http://www.observatorcultural.ro/Zei-voyeuri*articleID_29342-articles_details.html).
- Ieronim 2003: Ioana Ieronim, *41*, prefața de Dan Cristea, ediție bilingvă, versiunea engleză Adam J. Sorkin, București, Editura Cartea românească.
- Ieronim 2006: Ioana Ieronim, *Life Line as a Skyscraper*, Bucharest/ New York, Editura Vinea/ Vinea Press.
- Ieronim 2009: Ioana Ieronim, *Tempo Rubato, The Time of Poetry*, Bucharest/ New York, Editura Vinea/ Vinea Press.
- Ieronim 2011: Ioana Ieronim, *Poezie scrisă într-o limbă străină*, în „Bucureștiul cultural”, Nr. 109, 11.10.2011.
- Ieronim 2013: Ioana Ieronim, *Ariadne's Veil*, editura online „Contemporary Literature Press”, coordonată de Lidia Vianu (<http://editura.mttlc.ro/carti/ioana%20ieronim.ariadne.pdf>).
- Ieronim 2013: Ioana Ieronim, *Când strugurii se prefac în vin*, București, Editura Cartea românească.
- Rotaru 2013: Andra Rotaru, *Suntem definiți de multiple, fascinante simetrii față de universul ce ne înconjoară: viu sau inanimat* (interviu), în „Agenția de carte”, 27.10.2013.

Interviu reluat în „Luceafărul de dimineață”, nr. 11–12 (1042), noiembrie/decembrie 2013 (<http://www.agentiadecarte.ro/2013/10/suntem-defini%C8%9Bi-de-multiple-fascinante-simetrii-fa%C8%9Ba-de-universul-ce-ne-inconjoara-viu-sau-inanimat/>)
 Țurlea 2013: Stelian Țurlea, *Poezia este cea mai complexă formă de expresie a unei limbi, poate cuprinde tot ce avem de spus*, în „Ziarul de duminică”, nr. 37(673), săptămâna 20-26, rubrica „Interviu” (<http://www.zf.ro/ziarul-de-duminica/ioana-ieronim-poezia-este-cea-mai-complexa-forma-de-expresie-a-unei-limbi-poate-cuprinde-tot-ce-avem-de-spus-de-stelian-turlea-11354040>).

Ioana Ieronim – The World as Text and the Semiology of Existence

Ioana Ieronim’s poetry marks a breakthrough in nowadays postmodern poetics through its ontological quality. Moreover, the technique of her poetical discourse closely relates existential experience to art, as the meaning of both is epiphanic. By transgressing time and space, given the fact that every instant of life appears as unique and irrepeatable, the poetic experience is, actually, the experience of a continuous present, a sort of ideal pattern of existence, revealing itself just apparently to be different in various situations. This type of lyrical discourse, making use of archetypes and symbols, which are inevitably connected to myths, is open to a whole range of interpretations. That is why, both the empirical reality and the poetical text can be viewed as ‘signs’ of a broader, meaningful existence displaying itself in various shapes in different chronological situations. The poetical discourse is a sort of an ‘objective correlative’ of the epiphany of the broader existence. Viewing both poetry and life as a ‘text’ to be deciphered, Ioana Ieronim’s poetry aims at the universal language of art, which descends from myth and comprehends significant images, gestures, experiences, etc., as related to existence. Although postmodern in technique, this type of poetry is gnoseological in its essence. The novelty Ioana Ieronim brings about today is the need of a holistic view of the world, acquired through individual experience of both empirical experience and the text. Making use of traditional, mythical and alchemical motives, as well as of procedures, such as *coincidentia oppositorum*, the artistic text and the ‘text’ of life require to be deciphered to the same extent, in spite of any superficial appearances. In this respect, the poet ponders over the potential meanings brought to the present times by words, which have come down to us from times immemorial, much like stones. Words, as ‘signs’, carry the burden of *illo tempore*, but also of the different ambiguous situations in which they have ever been used, for different existential purposes, and in different historical contexts. The poet, as a scribe, or as a ‘catalyst’ in the process of revealing the ‘true story’ of being, is torn among his individual, biographic experience, and an ideal pattern of existence that he or she has a duty to disclose impersonally. Although Ioana Ieronim chose a postmodern technique of witnessing reality, whereby the poetic text serves as an ‘instrument’ used to assemble empirical ‘facts’, the deeper structure of her discourse points to the poet’s predicament of being caught between the current moment and its deeper overall existential significance, while, in parallel, words themselves, as instruments of poetry, reveal, and hide the surface and the deeper structure of reality. Therefore, epiphany, as *coincidentia oppositorum*, reunites and motivates the ‘text of life’ and the ‘artistic text’ alike. Ioana Ieronim’s poetry suggests the fact that, if devoid of interpretation, existence will be void. This is the main reason why ontology and semiotics are inseparable in this kind of poetic discourse, which succeeds to melt tradition into postmodernism. Images, rhythm, and, above all, the composition of her books of verse point to the fact that Ioana Ieronim is a skilful poet, handling the art of poetry both at a local, and universal level, reuniting folkloric and mythical motives with personal experience, which at times are expressed in English, today’s *lingua franca*. No matter if she writes her verse in Romanian, or in English, Ioana Ieronim’s poetry points to the human need of preserving the ‘true stories’ inherited, and experience them personally – by artistic discourse.